

In memoriam
Jason Robards

Si existeix un film en la història del cine al qual li escaigui millor que a cap altre el qualificatiu de “maleït” – i això al marge dels seus valors majors o menors estrictament cinematogràfics – és, sens dubte, *Johnny cogió su fusil*, l'única obra dirigida per Dalton Trumbo, important guionista cinematogràfic represaliat pel maccartisme. Que jo recordi, no s'ha passat mai per televisió. És igualment in-

També a Johnny li varen donar un fusell (això no és un article)

trovable a les botigues de vídeo. I és que, a més, ningú en parla mai. Com si un impenetrable mur de silenci i oblit li hagués caigut damunt.

Això no és una pipa, va titular René Magritte, amb subtilíssima ironia, un dels seus quadres: precisament aquell en què se'ns mostrava una enorme pipa com a objecte de la representació. Idò bé, tampoc això que ve ara –dit sense cap ironia– és un article, ja que passa de vegades que cap literatura es pot fer al voltant d'un film. Ni bona ni dolenta. Entre altres raons perquè el contingut d'unes determinades imatges gravita amb tanta força sobre la consciència moral de l'espectador –si aquesta, per poca que en

tengui, no ha esclatat en contemplar-les–, que la tinta que s'hi pugui vessar corre el risc de convertir-se en el fons en un simple gest d'hipocresia o immoralitat intel·lectual desastrosament camuflades. Tot i que després es pensi que aquell comentari no verbalitzat, aquella paraula no expressada poden testimoniar en la seva renúncia a manifestar-se una altra immoralitat o hipocresia gens inferior. Només cal aleshores tancar-nos en un cercle viciós –el del silenci còmplice o el de la inutilitat de totes les paraules– que, encara que sapiguem que Johnny és el producte, la conseqüència i la víctima d'una determinada professió, ens obligui a reconèixer-nos avergonyidament culpables. I els nostres braços, les nostres cames, els nostres ulls, l'oval dels nostres rostres ens el seguiran escopint davant del mirall mil i una vegades.

De res servirà en aquesta ocasió posar-nos mascaretes antigàs per preservar-nos del contagi que nosaltres mateixos exhalam. Perquè la malaltia –la malaltia del segle que hem deixat enrere– es troba arrelada en nosaltres des de molt abans que els primers símptomes ens duguessin a cobrir-nos amb dotzenes de màscares o carretes suposadament protectores. I és una tasca inútil que ens esforcem a alleugerir el dolor d'aquest càncer que a tots ens corseca amb digressions literàries o en aberrants tertúlies de sobretaula i de cafè que, si conviden a res és al vòmit, i que en el fons amaguen un irrefrenable desig de tallar-se les mans i la llengua.

Dalton Trumbo sap que la culpa és dins tots nosaltres. No una culpa original –una mena de pecat d'estirp evangèlica per a riota de tots els mortals–, sinó una “culpa” guanyada a pols per l'home com a subjecte de la història: una “culpa” treballada dia a dia, estratègicament planificada, racionalment desenvolupada i tecnològicament i industrialment controlada (vuitanta milions de cadàvers des de la Primera Guerra Mundial; cent cinquanta milions de ferits i desapareguts), que Trumbo i Johnny s'encarreguen de tatuar-nos a sang i foc des de la pantalla. ¿Serem capaços, en la nostra condició de simples espectadors, d'acceptar el repte que ens proposen? ¿Refusarem, ben



També memorable varen ser les seves recreacions del personatge de Dashiell Hammett a Julia de Fred Zinnemann i molt especialment el seu antològic Cable Hogue, protagonista del film de Peckinpah La balada de Cable Hogue.

al contrari, entrar en un joc tan tràgic? És igual. En tots dos casos tenim la partida moralment perduda d'antuvi. Tan sols ens queda el patètic gest de gratar-nos la sarna que ens menja. I el conven-

ment, molt lentament sobre la nostra pell, amb la punta dels dits, les paraules *Merry Christmas*, com si novament es posàs en moviment el projector i ens trobàssim situats en el centre d'una de

lencònic i sòbriament destrossat per l'alcohol i la tuberculosi (*La hora de las pistolas*, de John Sturges), en un registre interpretatiu diferent, però no inferior als encarnats per Kirk Douglas a *Duelo*



ciment de saber que el vespre que tornem a veure el film tendrem tenaços malsons.

Una rata enorme, grisenc, correrà per la nostra cara i no ens la podrem llevar de damunt: no tendrem braços. Ni podrem arrencar a córrer: no tendrem cames. Potser només arribarem a dialogar en somnis amb el nostre pare allà, en els verds camps de l'Edèn de la infantesa, qui, cosa curiosa, tindrà els trets facials de Jason Robards*. I, si s'estravé, li demanarem perdó per haver extraviat en certa ocasió la canya de pescar, aquella amb les guies d'ambre, l'objecte més preuat de la seva vida. O potser una al·lota —sempre en somnis: un altre somni dins del malson— semblant en tot a l'admirable Diane Varsi ens provoqui, amb tota la tendresa del món que ens cap dins una mà, el nostre darrer orgasme. I fins i tot pot passar que tota la vida acumulada en aquest orgasme provocat—benedicció del cel en la terra—, quan ja no queda temps ni terra ni molt manco cel al qual aferrar-nos, ens recordi que fa temps vàrem ser alguna cosa més que no un tronc humà i un bocí de cervell que encara pensa. I aleshores —en somnis tot és possible— pot passar que algú (la mateixa al·lota-infermera d'abans) dibuixi lenta-

les escenes més trasbalsadores de la història del cine. Perquè passa que —ni pel·lícula ni article ho podran evitar ja— Johnny ha vingut a instal·lar-se com un hoste incòmode en la nostra part més profunda, encara que no ho admetrem, preocupats sempre a compondre hipòcritament el gest i trobar el to de veu més adequat per a cada instant. També pot passar que quan menys ho esperem —en un somni més inquietant que no és habitual— l'orbe esclati i quedem sense Johnny i sense nosaltres. I aquest dia, el mirall tornarà a qui s'hi contempli —si queda algú per fer-ho— tots i cadascun dels forats de Johnny, tots i cadascun dels seus buits expoliats per la insània de la guerra. I aquest dia, també nosaltres, fills vergonyosos d'un segle que ens fa sentir calfreds en saber que pertanyem a una raça anomenada humana, serem també un forat, un buit i una absència per omplir, un SOS angoixós que ja ningú podrà callar. La resta serà silenci: *Dulce et decorum est pro patria mori*.

***Jason Robards:** magnífic actor d'estirp bogartiana (no debades Lauren Bacall va acabar casant-s'hi en envidiar de Bogie) que ens va llegar per a la posteritat un bon grapat d'inoblidables interpretacions: un Doc Hollyday ma-

de *Titanes* també de Sturges (un Hollyday més tens i crispat) i per Arthur Kennedy (un Hollyday més irònic i desimbolt) a l'admirable entreacte de la partida de pòquer a *Cheyenne autumn* de John Ford. També memorable varen ser les seves recreacions del personatge de Dashiell Hammett a *Julia* de Fred Zinnemann (el comiat a Julia i Lillian Hellman al port en el moment d'embarcar-se cap a Europa és dels que acrediten un actor); el seu personatge de pistoler *Cheyenne* a *Érase una vez en el Oeste* de Sergio Leone, protagonitzant una inoblidable escena de declarada i alhora tendra misoginia al costat de Claudia Cardinale (en clara demostració que Leone no només era capaç del pitjor sinó també del millor, com s'encarregarà de confirmar la seva obra pòstuma: *Érase una vez en América*); i molt especialment el seu antològic Cable Hogue, protagonista del film de Peckinpah *La balada de Cable Hogue*, la mort del qual permet que el brivall reverend encarnat per David Warner pronunciï el més inoblidable epitafi de tota la història del cine, en recordar a Déu que si no va alerta amb Cable Hogue li robarà la cartera a l'altre món. I el cor, hi afegirem nosaltres...■